

УДК 130.2

# РУССКАЯ МУЗЫКА РУБЕЖА XIX – XX ВВ. КАК ВЫРАЖЕНИЕ ДУШИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

*Л. П. Типикина*

## RUSSIAN MUSIC OF THE TURN OF THE 19<sup>TH</sup> – 20<sup>TH</sup> CENTURIES AS THE EXPRESSION THE SOUL OF THE RUSSIAN CULTURE

*L. P. Tipikina*

В статье, на примере музыкального искусства, рассматривается своеобразие души русской культуры рубежа XIX – XX вв. Русская музыка являлась важной частью развёртывающегося в это время широкого синтеза искусств. Обмен идеями и образами между музыкой, поэзией, живописью, литературой и философией играл плодотворную роль для развития каждого из этих видов творчества. Душа русской культуры находит своё выражение во всех этих видах творчества, но музыка играет здесь особую роль. В творчестве композиторов С. И. Танеева, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского нашёл выражение ряд существенных особенностей души русской культуры рубежа XIX – XX вв.: соборность (проявившаяся в хоровом и симфоническом искусстве), возвышенность, иррациональность, «томление духа», устремлённость к Красоте, романтизм, взаимосвязь космического и земного, сакрального и мирского, «борьба» божественного и человеческого.

The paper addresses the example of the art of music to discuss the uniqueness of the soul of Russian culture of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries. Russian music was an important part of the wide synthesis of arts at that time. The exchange of ideas and images between music, poetry, painting, literature and philosophy played a fruitful role in the development of each of these types of creativity. The soul of the Russian culture found its expression in all these forms of art, but music played a special role there. A number of essential characteristics of the soul of the Russian culture of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries found their expression in the works of the composers S. I. Taneyev, A. N. Scriabin, I. F. Stravinsky: commonality (manifested in choral and symphonic arts), elevation, irrationality, “vexation of the spirit”, aspiration for Beauty, romanticism, correlation of cosmic and terrestrial, sacred and profane, “struggle” between the divine and the human.

**Ключевые слова:** русская музыка, русская культура, душа культуры, С. И. Танеев, С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, Дух, душа, соборность, национальный дух, художественный синтез, синтез искусств, божественное, человеческое, космическое, земное.

**Keywords:** Russian music, Russian culture, soul of culture, S. I. Taneyev, S. V. Rakhmaninov, A. N. Scriabin, Spirit, soul, unity, national spirit, artistic synthesis, synthesis of arts, divine, human, space, earth.

«Русская душа... гений народа русского, может быть, наиболее способна из всех народов вместить в себя идею всечеловеческого единения, братской любви, трезвого взгляда, прощающего, враждебного, различающего и извиняющего несходное, снимающего противоречия» [3, с. 131]. «Серебряный век», «Культурный Ренессанс», «Третье славянское возрождение» – время перелома в понимании смысла культуры, жизни, время духовного и ценностного кризиса, появления новых форм самореализации творческой личности. В 1880 – 90-х формируется творчество А. К. Глазунова, С. И. Танеева, М. М. Ипполитова-Иванова, А. Т. Гречанинова, С. М. Ляпунова. В начале XX в. новое мировоззрение и философские идеи отразились в творчестве А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, И. Стравинского.

В это время широкое распространение получило понимание «русской идеи» В. Соловьева: «Идея нации есть не то, что она думает о себе во времени, но то, что Бог думает о ней в вечности» [8, с. 334]. Осуществляется переход национального мышления в надбытийственную сферу. Русский религиозный философ И. А. Ильин говорил о необходимости примирить мышление и веру, науку и религию, настроить сердце на очищение и творческое созерцание.

«Русская культура построена на чувстве и сердце, на созерцании, на свободе совести и свободе молитвы. Это они являются первичными силами и установками русской души, которая задает тон их могучему темпераменту. В качестве вторичных сил выступают воля,

осознанная мысль, правовое сознание и организаторские функции» [9, с. 85].

Первоочередной задачей Н. А. Бердяев считал воспитание русского народа, рост культуры, духовное возрождение человеческих душ. Для Н. А. Бердяева смысл выявляется в мистическом слиянии со сверхъестественным состоянием вещей, внутренним их пониманием. Люди, обладающие божественным даром способны на истинное познание.

Художественное познание является наиболее адекватным и ценным в получении истины. Сакральное значение творца-теурга велико в русской культуре, где начинает действовать новый тип художника. «Искусство – это «душа, переданная чертами лица, движениями и действиями человека, тонами неба, линиями горизонта» [4, с. 48]. Образы искусства называют «телом» души культуры, они способны выражать как первозданные, так и отчужденные ее состояния. Искусство выражает внешнюю и внутреннюю стороны души культуры, раскрывая ее целостность. «Удвоение» действительности в образах способствует самообнаружению, самоидентификации души культуры. Создание произведения искусства есть переживание и изживание (через объективирование) определенного душевного опыта культуры...» [4, с. 134].

Русский композитор, мыслитель С. И. Танеев в 1879 г. писал: «Задача каждого русского музыканта заключается в том, чтобы способствовать созданию национальной музыки... действительность не то, что бывает, а то, что происходило в душе художника» [10,

с. 91]. Современник С. И. Танеева С. Н. Булгаков писал: «Национальность опознается в интуитивном переживании действительности... Национальный дух не исчерпывается никакими своими обнаружениями» [2, с. 113]. Важнейшее для С. И. Танеева свойство русского национального характера – «высокие стремления человека», направленность к его внутренней душевной жизни.

Отличительным свойством русского мышления композитора является чуткое отношение к народно-музыкальному языку с его свободой мелодического развития, распеванием слова, широтой дыхания, неквадратной метрикой, отсутствием тематических контрастов. Как М. И. Глинка, так и С. И. Танеев призывал своих соотечественников применять «опыт древних контрапунктистов», но при этом сохранять в русском национальном искусстве почвенность. С. И. Танеев утверждает, что назначение искусства заключается в «увеличении духовного богатства, капитала людей» [10, с. 109] (близко к В. С. Соловьеву, утверждавшему, что задача искусства – воплощать в «ощутительных образах» высший смысл жизни).

Танеев предлагает рассматривать образ музыкального искусства с точки зрения трех уровней оценки – содержание, выражение, и отношение автора и произведения. На уровне содержания С. И. Танеев «важное» отождествляет с любовью; это – «доброе, нравственное», «что соединяет людей не насилием, а любовью, что служит указанием на радость единения между собой или на страдание, происходящее от разъединения» [10, с. 89]. Речь идет о соборности – «хоровом начале». С. И. Танеев видит в содержании совершенного искусства особую духовную реальность; лишь проникая с любовью в онтологические глубины бытия, художник открывает всю его полноту и совершенство. На уровне выражения прекрасным произведением является произведение «ясное», обладающее «красотой формы и техники». Третий уровень оценки произведения искусства С. И. Танеев связывает с «внутренним разъяснением», когда впечатления прошли через душу. К истинному творению относится то, что выстрадано, рождено не столько разумом, но и душой. Вечные нравственные христианские идеалы абсолютны в русской музыке.

Идеи, созвучные русской богословской и религиозно-философской мысли, предопределили своеобразие танеевской трактовки оперы, хоровых и инструментальных жанров. Так, в хоровых опусах «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма», С. И. Танеев реализует свой замысел православной кантаты. Оперный жанр в «Орестее» по Эсхилу интерпретируется им как хоровое мистериальное действо, главной идеей которого является духовное преображение путем покаяния. В эпистолярном наследии композитора есть осознание опасности влияния активно распространяющихся в культуре России нигилизма, безразличного к мировоззренческой истине позитивизма, представления о мире, базирующегося на европейском поклонении свободе воли индивидуума.

Одной из особенностей в культуре «Русского Ренессанса» был отказ от реализма и возвращение к романтизму (неоромантизм) с его темой разлада мечты и действительности, тягой к фантастике, сказочности, интерес к фольклору, отрицание обыденного и пафос

личной воли. Творчество И. Ф. Стравинского рубежа XIX – XX вв. выражало настоящее, сиюминутно происходящее вокруг нас. Сказочность, фольклор, фантастика, детское восприятие мира, использование детских песен, частушек – все это обусловило обращение И. Ф. Стравинского к народной детской музыке («Жарптица», «Петрушка», «Весна священная»).

Развитие философской направленности русской музыки на рубеже XIX – XX вв. связано с постановкой проблем смысла жизни и призвания человека, этического значения вековых традиций и пантеистической одухотворенности природы. На этой основе возникли кантаты «Звездоликий» И. Стравинского (1911 – 1912 гг., на текст К. Бальмонта), «Семеро их» С. Прокофьева (1917 г., на текст К. Бальмонта), лирико-драматическая кантата «Весна» С. Рахманинова (1902 г. на стихи Некрасова), кантата С. Танеева «По прочтении псалма» (1915 г.), поэма С. Рахманинова «Колокола» (1913 г.), музыка А. Глазунова к пьесе О. Уайльда «Царь Иудейский» (1914 г.).

В 1916 г. С. В. Рахманинов написал вокальный цикл «Шесть стихотворений для голоса с фортепиано», в котором использована поэзия современников: А. Блока, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, И. Северянина, А. Белого. В стихах композитор заметил общность образов, настроений, мотивов. Основной является тема одиночества, «томления духа». За исключением «Сна» Ф. Сологуба, главенствует женский романтический образ как недостижимый, но желанный идеал. Сквозным выступает мотив обращения к «далекой милой» – «таинственный зов», создающий атмосферу загадочности, недоговоренности: «К ней» А. Белого, «Ау!» К. Бальмонта, «Крысолов» В. Брюсова, «Маргаритки» И. Северянина. Мотив сна, также романтизированный, появляется в стихотворении К. Бальмонта («Он звал, как в сон зовет свирельный звон»). Недосказанность, неясность, «туманность» характерны для эстетики символизма в целом. Поэтика его – иррациональна, погружена в глубину души человека.

Все художники, жившие на переломе XIX – XX столетий, – «дети страшных лет России» – так или иначе чувствовали агрессивно-наступательное движение «железного века», несущего в жизнь дух вражды и разделения», и стремились противопоставить ему дух единения (нашедший свое выражение в идее синтеза искусств). Идеей синтеза вдохновлены и «мистерии» Вяч. Иванова, и «Предварительное действие» А. Скрябина, и мир-искуснический «новый балет», и «Симфонии» А. Белого, и «звучащая живопись» М. Чюрлениса, и скорбно-напевные «элегии» В. Борисова-Мусатова, и, конечно же, поэзия «серебряного века» с ее исключительной музыкальностью.

В сфере русской религиозно-философской мысли того же времени, идея художественного синтеза была созвучна концепции Всеединства Вл. Соловьева, основанной на православной философской идее соборности; «свободного единства членов церкви в их совместном стремлении к истине и спасению, достигаемому через любовь к Христу» (П. Флоренский). Главное в соборности – это антиномия свободы каждого и единства всех, которая разрешается только при наличии единственного, любимого всеми Центра, куда устремлено духовное движение каждого. Иначе говоря, соборность (в соловьевской терминологии – Всеединст-

во) есть уникальная система связи, сочетающая в себе максимальную степень централизации и автономную диалогичность, составляющих ее элементов, не допускающую их отождествления, обезличивания. На принцип соборности и была ориентирована реализация идеи синтеза искусств.

Унаследовав от романтической эстетики преклонение перед музыкой – «царицей» искусств, художники рубежа веков все же мыслили в идеале построение «содружества муз» не на «монархической вертикали», а на принципе «свободного единения», предполагающего диалог «каждого со всеми». В партитуре «свободного искусства» каждый из «участников» имел свою собственную, неповторимую и незаменимую «партию». Согласие же достигалось в сослужении одной и той же ценности – Красоте. В сущности, этот идеал аналогичен народному творчеству – одновременно личному и соборному, где творческие индивидуальности не растворяются и не тонут, но органические срастаются с безымянным целым.

Соборный принцип «множества в единстве» – один из фундаментальных художественных принципов русского искусства конца XIX – начала XX вв. – нашел свое частное проявление в сфере камерной вокальной музыки, где на его основе и рождается оригинальный жанровый феномен. В стихотворении с музыкой воплотилась мечта русских космистов, провозглашенная поэтом: оно – «и музыка и слово, и потому всего живо-го ненарушаемая связь» (О. Мандельштам).

Особое место в творчестве С. Рахманинова занимают два сакральных произведения – «Литургия» и «Всенощная». В «Литургии Св. Иоанна Златоуста» (1910) находят применение стилистические черты русской церковной музыки нач. XX в. Образное содержание произведения трактуется композитором как вознесение душ к «горным высям». Характер музыки – строгий, сосредоточенный, возвышается над суетой жизни. Мы слышим отрешенность человеческого духа, склоняющегося перед вечностью. Возвышенное целомудрие становится ощутимым в моменты соборного действия, словно его осеняет «крест ангела». «Тебе поем» – в этой части создается иллюзия таинства, совершаемого в храме, раскрывается чистота и сакральная красота человеческих помыслов. Наряду с проповедью кротости и смирения звучат громкие молитвы о спасении, вызывая ассоциацию: храм русской жизни накануне нашествия нечестия.

«Всенощное бдение» (1915) – обращено к самым актуальным для нач. XX в. проблемам – кризису идеалов уходящего прошлого и наступающей новой действительности. Во многих частях «Всенощной» воплощены образы идеального, устремленность к надсуетному и надвременному. Человек смирил страсти и желания, слышится глас души людской, передающий раздумье-исповедь, думу-рассуждение, мысленное припадание к алтарю боготворящей матери. Взаимодействие сфер сакрального и мирского осуществляется во «всенощной» по линии постепенного оттеснения первого вторым.

Побеждает «черная земная кровь» (А. Блок), сочная и живая реальная плоть, предстающая как народнопочвенное, коренное, неприкрашенное, которое вырывается из-под отрешенности, смирения, духовности. Утверждается идеал жизненно активного, динамично-

го, материально насыщенного начала. Композитор отразил качественный сдвиг в мироощущении русского человека от религиозно-канонического к народножанровому. «Всенощная» – свидетель своего времени, отразившая духовный лик народной жизни России и ее движение к новой действительности. «Литургия» и «Всенощная» Рахманинова, написанные на канонические церковные тексты выражают не только идеалы разума, света, красоты, гармонии, но и суть человеческого в человеке.

Музыкальное творчество А. Н. Скрябина является новаторским для культуры начала XX в. и соотносено с определенной концепцией мироздания; с идеей духовного перерождения мира, в котором особая роль принадлежит художнику-творцу. Целью А. Н. Скрябина было изменение мира посредством творчества, достижение гармонии во всем, стремление синтезировать знания, умения, разные виды искусств. Мыслитель считал, что первоосновой бытия является Дух как творческий принцип. Он содержит в себе два противоположных начала: материальное и идеальное. Когда их разъединение достигает кульминации, образуется материальный мир. Далее происходит обратный процесс: объединение, завершающееся дематериализацией, коллапсом материи, повторным соединением материи и идеи в Духе.

Развитие мира у А. Н. Скрябина происходит циклично. Философ считал апокалипсис не концом всего, а одной из ступеней мирового процесса. За катаклизмом будет рождение новой жизни, прохождение нового цикла. Вселенная развивается от состояния внутренней раздвоенности Духа к идеальному состоянию, когда противоречие, лежащее в основе Духа, снимается, и материя исчезает полностью. Композитор считал, что творческий процесс является основной силой, которая побуждает Вселенную эволюционировать.

Мыслитель видел истоки творчества как в Боге, так и в человеке. Согласно воззрениям А. Н. Скрябина, Дух вечен; творчество господствует над материей и является атрибутом божественного Духа. Дух дарует человеку вдохновение, которое захватывает душу человека, призывая его к творчеству. «Божественная игра» является основой миротворчества и художественного творчества. Композитор утверждал, что «воля к творчеству» является истоком творчества человека. Он уравнивает человека-творца и Бога по могуществу. Источником вдохновения служат явления природы, реальные наблюдения, творчество другого человека. Целью творчества должно стать создание «идеального произведения искусства», настройка всего человечества на одну волну, создание условий для объединения человечества, чтобы общими усилиями творчества завершить цикл развития Вселенной («Мистерия»). Примером этого порыва является «Прометей» – поэма мироздания, сотворения мира. Синтез космического и земного, бесконечного и ограниченного, объединенных в мощный смысловой импульс устремленности к свету, к звездам, к самосовершенствованию.

В творчестве А. Н. Скрябина важна идея экстаза – подъема от усилия к усилию, от переживания чего-нибудь (точка отправления) – через недовольство переживаемым (импульс к актуальности) – к достижению идеала и новому переживанию («Поэма экстаза»). Музыка А. Н. Скрябина полна любви, ласки, радости, сча-

стью. Но часто в глубине стихии есть нервная напряженность, изломленность, капризность. В 9-й сонате происходит соприкосновение с образом Сатаны, настоящим злом. В «Сатанической поэме» – апофеоз неискренности, фальши, притворства. «Зло» у композитора – зло греховного, нарушающее равновесие, гармонию. В чертовщине А. Н. Скрябина есть мотивы бунтарства, богоборчества, что связано со стихией русской души. А. Н. Скрябин проникается вечной диалектикой Добра и Зла, Света и Тьмы.

Таким образом, русская музыка рубежа XIX – XX вв. являлась важной частью, развёртывающегося в это время, широкого синтеза искусств. Обмен идеями и образами между музыкой, поэзией, живописью, лите-

ратурой и философией играл плодотворную роль для обогащения и развития каждого из этих видов творчества. Душа русской культуры находит своё выражение во всех этих видах творчества, но музыка играет здесь особую роль. В творчестве композиторов С. И. Танеева, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского нашёл выражение ряд существенных особенностей души русской культуры рубежа XIX – XX вв.: соборность (проявившаяся в хоровом и симфоническом искусстве), возвышенность, иррациональность, «томление духа», устремлённость к Красоте, романтизм, взаимосвязь космического и земного, сакрального и мирского, «борьба» божественного и человеческого.

#### Литература

1. Аминова Г. У. Национальное в хоровом и инструментальном творчестве С. И. Танеева // Вестник МГУКИ. 2008. № 5. С. 243 – 246.
2. Булгаков С. Н. Два града. Исследования о природе общественных идеалов. М.: Наука, 1991. 384 с.
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 26. М.: Наука, 1984. 522 с.
4. Казаков Е. Ф. Душа: метафизика самоопределения. Кемерово, 2014. 249 с.
5. Лосев А. Ф. Страсть к диалектике. М.: Советский писатель, 1990. 384 с.
6. Мастера искусства об искусстве: в 5 т. Т. 5. Кн. 1. М.: Искусство, 1969. 366 с.
7. Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке XX в. // Русская музыка на рубеже XX в. М.; Л.: Музыка, 1966. 421 с.
8. Соловьев В. С. Русская идея // В поисках своего пути: Россия между Европой и Азией: хрестоматия. М., 2002. 396 с.
9. Сущность и своеобразие русской культуры. М., 1996. 280 с.
10. Танеев С. И. Разные выписки и заметки по философии. М.: Наука, 1994. 321 с.

#### Информация об авторе:

**Типикина Лариса Петровна** – аспирант кафедры философии КемГУ, преподаватель Кемеровского музыкального колледжа, carbinar@mail.ru.

**Larisa P. Tipikina** – post-graduate student at the Department of Philosophy, Kemerovo State University; teacher at Kemerovo Music College.

**(Научный руководитель: Казаков Евгений Фёдорович** – доктор культурологии, профессор кафедры философии КемГУ, kemcitykazakov@mail.ru.

**Academic advisor: Evgeniy F. Kazakov** – Doctor of Cultural Studies, Professor at the Department of Philosophy, Kemerovo State University).

Статья поступила в редакцию 21.09.2015 г.